
Histoire et pratique du dessin XVe-XXe siècle

Histoire et pratique du dessin, XV^e-XX^e siècle

Emmanuelle Brugerolles



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1966>

DOI : [10.4000/ashp.1966](https://doi.org/10.4000/ashp.1966)

ISSN : 1969-6310

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 235-239

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Emmanuelle Brugerolles, « Histoire et pratique du dessin, XV^e-XX^e siècle », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 148 | 2017, mis en ligne le 25 septembre 2017, consulté le 26 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1966> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1966>

Tous droits réservés : EPHE

HISTOIRE ET PRATIQUE DU DESSIN, XV^e-XX^e SIÈCLE

Directeur d'études : M^{me} Emmanuelle BRUGEROLLES

Programme de l'année 2015-2016 : *Le paysage dessiné hollandais.*

Après le *Paysage à Rome dans la première moitié du XVII^e siècle*, ce cours dévoile un autre aspect du paysage dessiné, celui des Pays-Bas. Loin de la nature et de la lumière méditerranéennes, les dessinateurs hollandais développent d'autres approches qui contribueront à leur incontestable notoriété dans toute l'Europe. Dégagés des conventions maniéristes et flamandes, ils assurent à ce genre une réelle autonomie et un champ de recherches beaucoup plus vaste et différencié. Si cette évolution s'accorde sans aucun doute aux découvertes scientifiques et à la pensée philosophique qui leur est contemporaine, largement orientée vers l'étude de la nature, ces artistes témoignent d'une sensibilité profonde à l'environnement et à la lumière de leur pays. Chacun à leur manière, ils rendent compte des multiples aspects de leurs contrées, loin des interprétations italiennes ou flamandes, adoptant un aspect plus réaliste ou plus lyrique. Par ailleurs, la spécificité de cet art se manifeste par une multiplicité d'approches, en fonction des sujets abordés : marines, vues urbaines, panoramas ou encore scènes pastorales.

L'architecture vernaculaire de la campagne hollandaise

La tradition maniériste bien ancrée, à travers une tendance décorative des motifs, trouve en Abraham Bloemaert un de ses derniers représentants les plus séduisants. Attiré par l'habitat rural des environs d'Utrecht où il s'installe à partir de 1576, il exécute un grand nombre d'études, prises sur le motif, qui représentent des fermes et leurs dépendances. Réutilisées dans des compositions plus élaborées, comme la série gravée par Boëtius à Bolswert, elles mettent en valeur les terrains vallonnés, mais surtout les toits de chaume qui font tout l'attrait de cette architecture vernaculaire, auquel le dessinateur se montre particulièrement sensible. Il anime ses compositions de petites scènes anecdotiques qui contrastent avec l'état d'abandon et de désordre presque inquiétant des bâtiments.

Esaïas van de Velde, dans ses paysages champêtres plein de charme, où se mêlent réalisme et imagination, évoque d'une manière semblable des masures et des chaumières délabrées autour desquelles des paysans s'activent. Ils sont des témoignages plus ou moins fidèles des promenades qu'il effectua dans les environs de La Haye à partir de 1620.

Enfin, on retrouve cet intérêt quelques années plus tard avec Jacob Esselens, qui illustre avec réalisme l'entrée d'un petit village constituée de maisons à pignons et de quelques chaumières en bois. La situation de désolation et d'inactivité qu'il décrit est dominée par les deux chemins vides placés au premier plan et les quelques silhouettes humaines saisies dans des attitudes figées.

Les motifs récurrents de l'eau et du ciel

Sensibles à l'omniprésente de l'eau – rivières, canaux, fleuves ou lacs –, les artistes hollandais en firent leurs sujets de prédilection.

Jan van Goyen lui accorde une dimension réaliste, teintée d'un lyrisme particulier que nos trois dessins résument parfaitement. Dessinateur prolifique, van Goyen exécuta quatre recueils de croquis et plus d'une centaine de feuilles isolées au cours de ses nombreux périples le long des grands fleuves de Hollande et dans les environs de Clèves. Observant sans cesse la vie des marins et des paysans, il croquait sur le vif ses motifs saisis avec justesse et fraîcheur. Ainsi la scène pittoresque du bac, datée de 1631, est un exemple emblématique de son art par sa construction très structurée : le ciel, élément essentiel, apparaît fluide et mouvant par la présence de légères nuées, et occupe la presque totalité de la composition. La surface du fleuve lui fait écho et assure, comme par magie, les solides points d'appui de la barque et du bac dont l'emplacement est savamment calculé pour équilibrer l'ensemble de la scène. Le parti pris horizontal est contrebalancé par les verticales des silhouettes des hommes et des arbres. On retrouve la même maîtrise de la mise en page dans la vue de village près d'une rivière exécutée plus de vingt ans plus tard : même correspondance entre le ciel très bas et la surface plate et figée de l'eau dans laquelle se reflètent les différents motifs. L'ensemble est enveloppé dans une vapeur grise et brumeuse qui absorbe les lointains et donne aux silhouettes des personnages un caractère immuable. La dernière feuille datée de la même année, 1653, rompt avec la précédente par sa vue panoramique saisie d'une hauteur mais surtout par le mouvement qui s'en dégage : les nuages semblent poussés par un vent violent tandis que les mâts des bateaux et les ailes des moulins s'agitent vigoureusement. Comme à son habitude, van Goyen n'utilise que la pierre noire rehaussée d'un léger lavis gris, technique qui assure à ses dessins une tonalité monochrome tout à fait caractéristique et qui fut reprise quelques années plus tard par Pieter Molyn.

Recherchant les terrains sablonneux et accidentés des dunes situés près de Haarlem, Molyn compose des paysages imaginaires où il place des ruines antiques ou des scènes champêtres. Il adopte comme van Goyen des traits noirs accentués pour marquer la courbe des branches capricieuses, les contours des troncs noueux ou encore les aspérités irrégulières du sol. Ses dessins dévoilent le même contraste entre l'immense espace réservé au ciel baigné d'une lumière douce de fin du jour et celui beaucoup plus restreint du pâturage, déjà en partie couvert par l'ombre du soir et bordé d'une barrière en bois de couleur sombre. L'atmosphère calme et paisible est renforcée par la présence des vaches couchées dans la prairie et des trois bergers vus de dos et plongés dans la contemplation de la nature.

Hors van Goyen et Molyn, d'autres dessinateurs firent de l'eau leur thématique principale : la vue du village de pêcheurs d'Abraham de Verwer, qui saisit à la tombée du jour des pêcheurs qui chargent leur bateau. Anthonie Waterloo dévoile pour sa part l'une des propriétés situées au bord de la rivière Vecht à Maarsen, près d'Utrecht, dans une atmosphère marécageuse et brumeuse, presque ouatée.

La diversité de ces recherches, qui couvrent toutes les ressources que peut offrir la nature, attestent l'attachement de ces artistes pour cet univers quotidien.

L'univers urbain

Contemporain de Pieter de Hooch et de Jan Steen, qui transmettent par leurs scènes d'intérieur précieuses le confort et l'opulence de la bourgeoisie hollandaise, Jacob van Ruisdael rompt avec les panoramas fluviaux de van Goyen pour se consacrer aux abords de Haarlem, en traitant de motifs banals et communs qu'il situe dans une atmosphère aux effets dramatiques d'une grande ampleur.

Cette nouvelle approche apparaît de manière similaire dans l'art de Jan van Kessel, qui opte pour des compositions très structurées et très picturales. Sous un ciel menaçant couvert de nuages sombres, il représente une vaste étendue d'eau bordée d'arbres aux feuillages balayés par le vent, dans l'atmosphère lourde et pesante qui précède un orage.

Installé à partir de 1656 à Amsterdam, Ruisdael livre pour sa part deux vues de la ville où il transmet avec une très grande sensibilité l'atmosphère particulière du port et des bords de l'Amstel, comme Rembrandt quelques années auparavant, représentant une vue du « Blaeu Brugh », le fameux pont de bois qui tire son nom de sa couleur bleue et dont la rambarde est surmontée de quatre lions. L'artiste s'est placé devant les embarcations afin de mettre en valeur l'activité des bateliers maniant leurs rames avec dextérité. Dans sa vue du « Jacht-haven », c'est-à-dire du port, d'une construction tout aussi savante, il joue également de l'alignement des pilotis de bois qui rythment les différents plans et assurent la profondeur à l'ensemble. La lumière froide du matin est rendue par cette technique très monochrome de pierre noire associée à un léger lavis gris.

Ce goût pour la topographie des villes, bien ancré dans l'esprit des artistes hollandais, se retrouve de manière encore plus évidente chez Aelbert Cuyp, lors de son voyage dans la région de Clèves vers 1651. Il dresse un panorama synthétique de ce lieu situé au bord du Waal, bras principal du Rhin, où, derrière le majestueux château de Valkhof, se dresse une montagne d'habitations imbriquées les unes dans les autres comme autant de formes géométriques d'une grande variété.

Cette description analytique rompt avec les vues détaillées, comme celles de Jan de Velde II, qui, exécutée par petits traits et points d'une grande finesse, est caractéristique du style précis et minutieux en vigueur à Haarlem au début du siècle.

Évoquer des lieux moins célèbres et convenus apparaît aussi une des constantes de l'art hollandais, notamment chez Herman II Saftleven, chroniqueur infatigable de la ville d'Utrecht, qu'il représenta en dessin et en gravure. À la recherche de quartiers plus reculés et modestes, il donne des vues charmantes du faubourg du nord de la ville au bord du canal de l'Oosterstroom, écartée de l'agitation urbaine et reliée directement à la campagne par une succession de ponts de bois. L'étude d'un des méandres du canal de Stadtsbuitengracht, offre, quant à elle, un spectacle d'une rare originalité : on y aperçoit des ouvriers s'activant à la construction de barques, mais aussi des réserves de bois entreposées avant d'être acheminées par voie d'eau.

Les voyages et les promenades

Le voyage fut un des éléments déterminants de l'évolution de cet art du paysage. On l'a vu pour van Goyen et Aelbert Cuyp notamment, les artistes des Pays-Bas

furent avant tout de grands voyageurs, sillonnant leurs contrées, et découvrant des régions plus lointaines, en Belgique, en Allemagne et en Norvège, à la recherche de sites abrupts et montagneux susceptibles de renouveler leurs sources d'inspiration.

Surnommé par le chroniqueur Arnold Houbraken (1660-1719) « le peintre du fleuve du Rhin », Herman Saftleven doit sa réputation à ses nombreuses vues du Rhin qu'il exécuta durant ses voyages en Allemagne à partir de 1650-1651 attiré par les vallées encaissées entourées de hautes montagnes.

L'exemple est encore plus frappant avec Allaert van Everdingen qui effectua un séjour au bord des côtes norvégiennes vers 1644, et qui fut subjugué par les rochers monumentaux aux formes étranges et les cabanes en bois qui réapparaissent tout au long de sa production.

Après les premiers peintres hollandais, comme Bartholomeus Breenbergh et Cornelis van Poelenburch qui, grâce à leur séjour en Italie, découvrirent la lumière et les sites méditerranéens devenus les motifs principaux de leurs compositions, une nouvelle génération d'artistes, notamment Nicolaes Berchem et Willem de Heusch, poursuivit cette veine par la production d'un grand nombre de paysages italianisants qui concurrent à partir de 1630 un succès grandissant aux Pays-Bas.

Berchem notamment se fait une spécialité des scènes de bergers et de bergères accompagnés de leurs troupeaux et situés dans une nature peuplée de ruines antiques ou de rochers et baignée d'une chaude lumière, comme en témoigne notre dessin.

Contrairement à Berchem dont le voyage en Italie n'est pas attesté, Willem de Heusch y séjourne de 1645 à 1649. Ces quatre années furent pour lui l'occasion d'étudier nombre de motifs qu'il réutilisa à son retour, notamment les collines qui rythment les arrière-plans ou les chemins sinueux bordés de végétation méditerranéenne.

Les promenades sont aussi des sources constantes d'inspiration pour ces artistes qui privilégient les forêts, notamment celle du village de Doorwerth, situé près de Renkum au bord du Rhin. Ils y effectuent des excursions pour étudier sur le vif la beauté majestueuse des arbres et la lumière qui transparait à travers les feuillages.

La ruine de Brederode, située au nord de Haarlem, devient également un autre lieu favori des artistes et des citadins aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles. Propriété des seigneurs de Brederode, ce château fut maintes fois détruit et reconstruit, avant d'être livré aux sables de la région. Le charme de cet édifice abandonné et envahi par la végétation retint l'attention des dessinateurs, notamment Laurens Vincentsz. Van der Vinne qui, vers 1676, dresse une image saisissante de cette construction en brique isolée dans la nature.

Les dessinateurs amateurs

La présence de dessinateurs amateurs est une des particularités de l'école hollandaise et atteste de cet engouement pour la nature et le paysage. Pratiquant un tout autre métier – notaire, marchand, secrétaire du Stathouder pour certains d'entre eux – ces artistes se livrèrent pendant leur temps libre ou lors de brefs voyages à la représentation de sites qui retenaient leur attention.

Jan de Bisschop, avocat à la cour de La Haye, profita de ses excursions à Anvers, Malines ou Bruxelles pour rendre compte avec une précision méticuleuse des lieux qu'il traversait : ainsi notre étude, exécutée en 1649 lors d'un séjour dans les

Pays-Bas méridionaux montre-t-elle la fontaine de Vilvorde, située près du canal qui relie Bruxelles à Anvers, couronnée par la statue de l'archange Saint-Michel, patron de Bruxelles.

Quant à Bernard Klotz, il choisit le site de la ville de Geertruidenberg, place forte située près de Breda dans le Brabant septentrional, où il semble avoir séjourné à l'automne 1672, comme l'atteste un autre dessin conservé au Rijksprentenkabinet d'Amsterdam daté de la même année. La facture très minutieuse et appliquée à la plume, qui cherche à rendre les moindres détails de cette architecture fortifiée, témoigne d'une démarche plus documentaire qu'artistique de la part de ce dessinateur peu connu.

Ce sont cependant les vues de Josua de Grave et de Constantijn Huygens le Jeune qui offrent le plus d'intérêt. Inscrites dans une actualité militaire, elles rejoignent par leur approche la démarche du flamand Adam van der Meulen, peintre attaché au service de Louis XIV et chargé de relever par des croquis les sites principaux où devaient se dérouler les batailles décisives. Suivant les soldats lors des campagnes menées contre l'armée française dans les Pays-Bas méridionaux, Grave et Huygens dressent un aperçu géographique des lieux, l'un à Bruxelles, l'autre à Averbode près de Diest. Le campement d'infanterie dessiné par de Grave est à ce titre riche d'enseignement et représente un des rares documents conservés sur ce sujet : on y aperçoit, dressées dans un enclos fermé par une palissade en bois, plusieurs huttes construites par des soldats en vue d'un stationnement prolongé dans la région.

Le dessin en tant qu'objet de collection

À travers ce cours, on perçoit un engouement progressif pour le dessin de paysage qui s'impose au cours du xvii^e siècle. Il ne faut pas négliger dans cette évolution le rôle qu'assura Claesz. Jansz Visscher, dessinateur de paysages des environs de Haarlem, en tant qu'éditeur et marchand. Installée à partir de 1611 dans la Kalvestraat, sa boutique assura la vente et la diffusion d'un grand nombre de séries gravées qui connurent un succès grandissant auprès des amateurs. Ce goût pour l'achat de vues de sites familiers pour en garder le souvenir explique l'intérêt que suscita le dessin auprès des collectionneurs.

Le caractère très achevé de la plupart des feuilles présentées, que les artistes prennent soin scrupuleusement d'annoter, de signer ou de monogrammer, et de dater, laisse supposer qu'il s'agit bien d'œuvres conçues pour elles-mêmes et destinées à la vente. Aucune n'est préparatoire à un tableau et quelques-unes sont destinées à être réutilisées pour la gravure, c'est-à-dire pour la diffusion des motifs. Très recherchées par une clientèle choisie, ces feuilles produites en grand nombre par les meilleurs artistes du xvii^e siècle pouvaient atteindre des sommes importantes. Très appréciées aux Pays-Bas, elles connurent un succès grandissant en Grande Bretagne puis en France.